نگاه

سخنرانی بختیارعلی درمراسم اهدای جایزه نیلی زاکس
ادبیات در میانه فاجعه

ترجمه مریوان حلیم‌زادهٔ

مایه بسی خوشحالی است که چنین فرصتی برایم مهیا شده تا از دیدار شما شادمان شوم. در آغاز می‌خواهم مراتب امتنان خود را از شما اعلام دارم، با اهدای جایزه نیلی زاکس امسال افتخار بزرگی را نصیب من کردید. آن‌چه باعث شد تا من از گرفتن این جایزه بیشتر سربلند و مفتخر باشم این است که بیش‌تر نویسندگان بزرگی مانند الیاس کانتی، اریک فروم و میلان کوندرا (این جایزه) نصیب‌شان شده است؛ نویسندگانی که من در مراحل گوناگون زندگی‌ام مخاطب آنها بوده‌ام. اما مهم‌تر از آن، من این جایزه را حاکی از اشاره‌ای معنادار برای حمایت از ادبیات شرق می‌بینم. مهم است همه از این نکته آگاه باشیم که نویسندگان شرق به‌ویژه نویسندگان کرد، در شرایطی کاملاً متفاوت بزرگ شده و رشد کرده‌اند و تا به‌امروز هم در شرایطی کاملاً متفاوت زندگی می‌کنند و می‌نویسند. در ارتباط با ادبیات کردی، لازم است توجه شما را به این موضوع جلب کنم که هنوز میلیون‌ها کرد هستند که از اجازه تکلم به زبان مادری و بیان آزادانه برخوردار نیستند. نمی‌توانند بدون مانع با زبان مادری خود تحصیل کنند و بنویسند. از همین‌رو جایزه نیلی زاکس حامل امید برای همه کسانی است که در راستای حفظ و نجات زبان خویش، کردها با هر گروه دیگری، در تلاشند. بدون‌تردید من به‌عنوان یک نویسنده همواره از آرزوهایی بزرگ‌تر از این برخوردار بوده‌ام که صرفاً به‌عنوان محافظ زبان نگریسته شوم. در جریان یک‌سال‌ونیم گذشته فرصتی برایم پیش آمد تا جلسات تدقیق‌ویرسی و سخنرانی‌هایی ادبی را درباره رمان‌هایم در شهرهای کوچک و بزرگ آلمان، اتریش و سوئیس برگزار کنم. در تمام آن جلسات از من می‌پرسیدند: «در منطقه شما ادبیات از چه نقشی برخوردار است؟» یا به‌بیان دیگر: «در میان این‌همه خون‌ریزی و فاجعه، ادبیات می‌تواند چه دست‌آوردی برای شما داشته باشد؟». پرسشی که بجا و روا و در عین‌حال آزاردهنده است. زیرا چنین پرسشی در برابر دیگر نویسندگان مطرح نمی‌شود. آری ادبیات در میان خون و میدان جنگ به‌راستی می‌تواند چه نقشی را ایفا کند؟ در این رابطه هر نویسنده‌ای از عقاید خاص خود برخوردار است و هیچ‌گاه دو نویسنده پاسخ مشابهی نخواهند داشت. اینکه چرا ادبیات نوشته یا چگونه خوانده می‌شود، مربوط به تجربه شخصی هر آدمی است. سال‌ها قبل از آن‌که نوشتن را شروع کنم آن‌چه مرا به‌سوی نوشتن سوق داد، شکفتی بی‌حدومرز من نسبت به انسان‌ها بود. نسبت به توانایی انسان‌ها برای خواسته‌هاشان. من تا به‌امروز نیز در متن این افسون زندگی می‌کنم. برای نویسنده‌مدنی باید در مقابل انسان‌ها شگفت‌زده بود. تمام رمان‌های من از این شگفتی نسبت به انسان سرچشمه می‌گیرد. تخیل و فانتزی همیشه ابزار من بوده است؛ تا از زیبایی‌ها سخن بگویم، داستان انسان‌هایی را بنویسم که در کانون جنگ، فاجعه و کشمکش‌ها رخ زده خود و انسانیت را حفظ کرده و دیگران را نیز از یاد نمی‌برند. نشان‌دادن این نکته برایم حائز اهمیت است که آدمی هرقدر هم از قدرت برخوردار باشد یا جنگ‌آفرین و کینه‌توز باشد، مخلوقی است که می‌توان در درونش چیزی یافت که مایه شگفتی باشد. من اهل منطقه‌ای هستم که جنگ و فجایع به تاراوود آن بدل شده است. هرکز نخواسته‌ام ظاهر چیزی را زیبا نشان بدهم. از همین‌رو در آثارم نشانه‌هایی از کینه و خشونت نیز وجود دارد. هرکز در پی آفرینش اسمه کاذب برنیامده‌ام. من همواره از باور و حقیقتی دفاع کرده‌ام؛ آدمی می‌تواند از میان دوزخ عبور کرده اما همچنین یک انسان از خارج شود. قدرت می‌تواند آدمی را به موجودی سنگدل و کینه‌توز بدل کند، اما این امر همیشه صادق نیست که آدمی دیگربار دگرگون شود؛ از این امر همیشه باید شاکر باشیم. آثاری درباره فرهنگ و زبان انسان نوشته‌ام. در راستای مقاومت در مقابل بی‌توجهی و فراموشی گلهم زده‌ام. حیرانی من نسبت به انسان ارک تعریف سرچشمه می‌گیرد: انسان می‌تواند تعهد و رسالتی داشته و باید بار مسئولیت را به دوش بکشد. احساس چنین مسئولیتی یک وظیفه سیاسی نیست، از قوانین سرچشمه نگرفته یا راه دستور و عقاید نیست، بلکه مستقیماً از تعهد و مسئولیت انسان در برابر انسان سرچشمه می‌گیرد. مسئولیت اصلی این است که در تواتر به انسان‌های دیگر انسانی برخورد کند. چنین مسئولیتی در برهه‌های طبیعی خاص به آگزون کشیده نمی‌شود. شدت نمی‌شود. باید در لوح دخست و گرفتاری خود را به انسان برسانند. آن‌گاه که انسان‌بودن برای خود آدمی مخاطره آمیز و انسان به‌خاطر انسان‌بودنش با سنگ و ریخ و زهر می‌روند. تنها در لوح ناامیدی تسلیم‌شدن انسان معنا می‌یابد. مخاطبان من نباید هرگز این را فراموش کنند که من در اروزگاری می‌نویسم که حاکی از وحشت است و انسان‌ماندن بسی دشوار است. به‌همین خاطر شاهد ایجاد مراکز تراپی در بلن جنگ و فجایع به خصوص آدمی هم احترام بگذارم. تلاش کردم نشان دهم تا زمانی که انسان‌ها در دوره دوم هنریه عنصری در وجود آدمی هست که شایسته احترام و شکفتی است. بسیاری این شکفتی برای توانایی‌های بی‌حدوحصر انسان را به‌مثل تخیل و فانتزی درمی‌یابند. اما چنین نیست. بدون اعتقاد به نیروی انسان نمی‌توانیم جمله‌ای بنویسیم. انسان‌ها به‌عنوان فرد، به‌عنوان کسانی که از دنیای سیاست و اجتماع سر برآورده‌اند می‌توانند ما را نامید کنند و از حال‌وروزگار بازدارند. می‌توانند سنگدل باشند. اما ما نباید هرگز اعتقادمان را نسبت به انسانیت از کف بدهیم. سیاست و جنگ در شرق همیشه ما را گمراه می‌کند تا آدمی را نافهمی بدانند و از او دوری کنیم. اگر من تلاشی برای تصحیح این تصویر انجام نداده‌ام از آدمی است. تلاشی برای رسیدن به آن گوهر انسانی که در درون ما وجود داشته. پس از این‌که قدرت و سیاست را از ما بازپس بگیرند، من باقی این گوهر انسانی را مانند چراغ برای راهی دیگر می‌کنم.

هر انسانی حتی آن‌هایی که با تمامی ابزارها و تکنیک‌های سنگ‌دلانه روبرو می‌باشد، در کوهر خود بخشی از آن مخلوق هوشیار و آگاه را دارند. مخلوقی که نوعی از زیبایی را به ما می‌نماید و ما آن زیبایی را «انسان» می‌نامیم. همین انسان‌ها هستند که من آنام را برای او می‌نویسم. من برای آن‌ها می‌نویسم. آن‌هایی که در جنگ و بدبختی‌های گذشته کرد، شاید درک و فهم بسیاری از آنام برای مخاطبان اروپایی سخت باشد. چراکه من درباره بخشی از این مسئله می‌نویسم. رخدادهایی را روایت می‌کنم. از فجایع انرژیکی و سیاسی، و از چرخه‌هایی سخن می‌کویم که به‌راستی ادبیات تاکنون جایگاه شایسته‌ای را به آن‌ها اختصاص نداده است. اما امروز حضور من در این جایگاه و دریافتن نشان شما نشان‌دهنده نکاتی است. نشانه‌هایی برای این‌که ادبیات همیشه از ابعادی جهانی برخوردار بوده و هیچ مرزی نمی‌شناسد. من تلاش کردم واکنون نیز در تلاشم در درک بهتر ابعاد جهانی خلق کرد مشارکتی داشته باشم. تا معاودکردها در راستای امور مشترک در حال جستجو بوده و هیچ‌گاه در درون مرزهای خود به‌رفله سوخت در نیفتند.

عکس: عباس کوثری، شرق

گفت‌وگوی احمد غلامی با جواد مجابی

قربانیان یک راه

نقش سیاسی هنرمند- روشنفکران در روزگار ما

از اوایل دهه ۶۰ تا اواسط دهه ۷۰، جریان روشنفکری ایران به محاق می‌رفت شد. در این دوران عده‌ای به ناگزیر از کشور خارج شدند و عده‌ای هم ماندند. عده‌ای که ماندند راه دشواری پیش‌رو داشتند. از یک طرف تلاش می‌کردند به شرایط موجود تن ندهند و از سوی دیگر رسم و رسوم تازه سیاسی کشور غافلگیرشان کرده بود و مهم‌تر از همه با سبدی به نام ممیزی روبه‌رو شده بودند. این روشنفکران با اینکه با سانسور بیگانه نبودند اما به تجربه دریافته بودند چه جیزهایی در آثارشان با سانسور روبه‌رو خواهد شد و از آن طرف می‌کردند. اما سیاست نو و رسم جدید آنان را بیش از پیش سردرگم کرده بود. چون قواعد ممیزی کتاب نو به نو وابسته به شرایط روز بود و تن به قاعده و قانون دائمی نمی‌داد. تا قبل از دوم خرداد ۷۶، روشنفکران با این شرایط و فضا دست‌وپنجه نرم کردند. اصرار آنان برماندن و نوشتن سودمنی است. اصراری که فقط از عشق به نوشتن نشئت می‌گیرد و بس. حالا بعد از گذشت چهارده‌ها از انقلاب، روشنفکران ایران باز هم مشغول کارند. آب‌ها از آسیاب افتاده است و از پس این غبارهای بی‌مهری و فراموشی چهره آنان تلألو دارد که به عشق و نوشتن عمری را در این خاک سر کرده‌اند. نویسندگانی از جریان روشنفکری ایران که سخت‌جانی کردند تا بمانند و اثبات کنند که جز عشق به نوشتن و ارتقای جامعه‌شان سودایی در سر ندارند و نمی‌توانند داشته باشند. تجربه ارزسگزارانده را با آن به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

این روزها چه می‌کنید آقای مجابی؟

چندی پیش از من دعوت کردند نمایشی از ساعدی ببینم. همراهم در راه توضیح داد که بارها به وزارت ارشاد رفته‌اند تا مجوز نمایشی از ساعدی را برای اجرا بگیرند. درنهایت ارشاد با یک داستان معمولی برای اجرا موافقت کرده است. آن هم به شرطی که یک اجرا بیشتر نباشد. کارگردان نمایش مهدی خالدی بود و گروهش اجرای خیلی خوبی داشتند. این‌که یک گروه یکی دو ماه تمرین کند فقط برای یک شب، کار قابل‌تحسینی است. برای شب تولد ساعدی، به‌رغم آنکه شانع است جوان‌ها به کدشته بی‌توجه‌اند آنان، با عشق و با تحمل هزینه و بی‌چشمداشتی از یک نویسنده‌ی دوران کدشته تقدیر می‌کنند.

شروع خوبی است. راستی چرا جوان‌ها به نویسندگان و روشنفکران نسل کدشته مثل غلامحسین ساعدی و احمد محمود برمی‌گردند؟ انگیزی اصلی‌شان چیست؟ مثلا رمان‌نویسی پیش از آنکه یک نمایش‌نامه‌نویس مقتدر باشد رمان‌نویسی مقتدر است و البته نمایش‌نامه‌های خوبی هم دارد اما مسئله من ارزش‌گذاری ساعدی نیست. می‌خواهم دلیل این انتخاب‌ها را بفهمم آن هم در دوره‌ای که این همه کتاب چاپ می‌شود.

نوعی کنجکاوی در نسل جدید برای شناخت گدشته‌اش، پیش آمده است. این گذشته را از آن خودش می‌داند. همان‌قدر که ساعدی و احمد محمود و شاملو برایش مهم است، کارگاه نمایش هم اهمیت دارد. از قضا همین ماه پیش بود که از من دعوت کرده بودند به گالری آزاد بروم و راجع‌به کارگاه نمایش صحبت کنم. موقعی که تئاتر سنگلج کارهای ساعدی، رادی و جوانمرد و بیضایی را نمایش می‌داد کارگاه نمایش چیزی بیشتر به اجرای کارهای تجربی می‌پرداخت زیر نظر بیژن صفاری آن هم با نگاه خاص تجربی مدرن. گردانندگان نگاه خاصی داشتند. نگاه به طبقات فرودست تا علیه با آدم‌هایی مثل نعلبندی، کاهی یک مدرنیسم افراطی را آثار آشورانی‌بال.

غرض اینکه نسل جدید می‌خواهد به بازشناسی تاریخ نزدیک خودش بپردازد. در آغاز نقادیت آنچه بر پرداخته شده کتاب‌های تاریخی، جامعه‌شناسی و مذهبی شیوع پیدا کرد. می‌خواستند بدانند چه اتفاقی افتاده که اینطور شده است؟ الان در گدشته‌های پس زمان خودشان و دوره‌ی مشروطیت در نوسان هستند. همین اواخر سیامک دل‌زنده کتابی راجع به تاریخ هنرهای تصویری را نوشته بود که به نظرم پژوهش خوبی بود و نشان می‌داد، هنرها از تخت به طرف صحنه حرکت کرد. یعنی تا دوره قاجعلی‌شاه پادشاهان روی تخت می‌نشستند. در دوره ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه، چه اتفاقی افتاده که از تخت به صحنه‌ی روی آورده‌اند؟ این موضوع جذابی است. ما با واقعا فشار مدنیت غربی بود که اینها را به نوعی زندگی جدید وادار کرد. بعد با خودشان متوجه بی‌اعتباری تخت شده بودند؟ عکس‌هایی از ناصرالدین‌شاه در تخت‌ها و صحنه‌های تئاتر هست. یعنی بخاطر تخت‌طاوس نشسته. یعنی فرقه روی تخت نشسته و وقتی که رضاشاه می‌خواسته تاجگذاری کند، روی صندلی‌ای که بر روی تخت قرار گرفته، می‌نشیند. یعنی صندلی به‌عنوان یک مظهر جدید عنصر غربی بود. جانشین ۲۵۰۰ سال تخت شاهی می‌شود. اینها تغییراتی است که در زمینه‌ی هنرهای تجسمی و نمایش هم روی داده است. در آغاز نمایش می‌خواهیم ببینیم نعلبندیان کجاز کرده؟ دو کلد کتاب درباره نعلبندیان منتشر می‌شود. آقای احمد می‌آید و شرکت می‌کنند و سعی می‌کنند آنچه رویش کرد، غلبت باشیده شده با مورد برای اعتنایی خاص قرار گفته پس بزنند. گرایش‌های مختلف گذشته را واکاوی می‌کنند. تفکر چپ بر هر ادبیات ما از ۱۳۳۰ به بعد غالب بوده است ولی گرایش‌های دسترا‌سنی و میانی هم وجود داشته. تحقیقات دانشگاهی به سمت گرایش میانی مثل فروزانفر و زریاب‌خویی می‌رود. کتجکاوبه انبوه آن روزگار جلوه‌گر می‌کردند؟ می‌بینم راجع به همی اینها به گرایش‌های دیگر کار می‌شود و این کنجکاوی جنبه‌ی ایدئولوژیک ندارد بلکه جنبه‌ی تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگری دارد.

این تاریخ‌نگری فراغ از دغدغه‌ی‌های سیاسی صورت می‌گیرد. این کنجکاوی و بازنگری به شاخ گذشته‌ی نزدیک به نظر خیلی اهمیت دارد و علتش هم شاید فشار بیش از حد است که نسل جوان تحمل می‌کند. برای اینکه وضعیت را مناسب حال خودش نمی‌داند و به دنبال سرچشمه‌های قضیه است که کجا اشتباه و انحرافی صورت گرفته، کجا یک چیزی در مدار عوض شده؟ به دنبال آن محورها و مفصل‌های تاریخی است که عوض شده. حالا کی نتیجه می‌دهد؟ که همان منتیجه خواهد داد اما مقابل خواهی می‌کشد. شاید بیش از ۱۵۰-۱۰ سال است که مفهوم مدرنیته درست مطرح شده است. قبلا تجربن می‌کردیم راجع به مدرنیته کارایی داریم ولی مدرنیته به مفهوم تفکر جدید و تحولات نو ذهنی جامعه جریان است که اکنون با حساسیت ویژه‌ای به آن برداخته می‌شود. شاید توجه به مدرنیته و تحقق آن است که بیشتر توازن با بازنگری وارد کرده است.

شاید علت اینکه ما دنبال انحراف می‌کردیم این است که وضعیت موجود اجتماعی و سیاسی و خاصه وضعیت فرهنگی‌مان اعم از ادبیات، تئاتر، نمایش‌نامه و... ما را راضی نمی‌کند و فکر می‌کنیم که این وضعیت غنای لازم را ندارد. رمان ایرانی می‌خوانیم و لذت نمی‌بریم و با به قول شما به تئاتری دعوت می‌شویم و انتظار داریم که باز هم بیننده‌ی یک کار متوسط باشیم. با وقتی به دیدن فیلمی دعوت می‌شویم گویا فرار است فیلمی بد یا متوسط ببینیم. درواقع کارهای متوسط و ضعیف رایج است و البته کارهای خوب هم هست اما تعدادشان زیاد نیست. برای همین برمی‌گردیم ببینیم این انحراف از کجا شروع شد؟

نارضایتی خلاق که‌ومپیش وجود داشته. الان نارضایتی از وضعیت موجود بیشتر به نظر می‌رسد. ولی وقتی به تجربه‌ی خودم در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ برمی‌گردم، می‌بینم همان موقع هم معترض بودیم چرا مردم کتاب نمی‌خوانند. چرا فیلم خوب ساخته نمی‌شود؟ چرا ابتدال از طریق مجاری رسمی تبلیغ می‌شود؟ هیچ‌کاه رضایت وجود نداشته وگرنه ادبیات و هنر معترض به وجود نمی‌آمد. ادبیات و هنر معمولا نوعی اعتراض مستند نسبت‌به وضعیت جاری است. البته با نظر شما موافقم که این نارضایتی بیشتر شده اما در اینکه آن گدشته شکل ایدئوآلی داشته است این‌طور نیست. همان موقع هم ساعدی و شاملو و بیضایی استثنا بودند. بسیاری از نویسندگان و شاعران آن دوره مدت‌ها برای انتشار آثارشان دچار مشکل بودند، سانسور همواره وجود داشته است. یکی از دلایلی که کانون نویسندگان به‌وجود آمد دروافع برای مقابله با آن وضعیت محدودکننده و رسمی بود. اگر سانسور حاد نبود این همه نویسنده از جناح‌های مختلف فکری، کانون نویسندگان را شکل نمی‌دادند که مهم‌ترین خواسته‌شان رفع سانسور و آزادی اندیشه، بیان و قلم بود.

برای اینکه واقع‌نگر باشیم باید دامنه‌ی بحث را محدود کنیم. در این نوع مصاحبه هرکس باید از تجارب شخصی خود سخن بگوید نه اینکه از جزهای کلی حرف بزند. ممکن است راجع به وضعیت کلی رمان امروز حرف بزنیم اما این یک کلی‌گویی بی‌فایده است. پیشنهادم این است که از تجارب شخصی خود بگوییم. می‌توان این سؤال را مطرح کرد که در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ به‌عنوان یک نویسنده، شاعر و روزنامه‌نگار چه‌کار می‌کردید. چگونه دهه ۶۰ یا ۷۰ را گذراندید؟ چه تلقی‌ای از جامعه و فرهنگ داشتید؟

اتفاقا علت این گفت‌وگو همین است. می‌خواهم ببینم دوره انقلاب را چگونه گذراندید. من هم مثل کسانی هستم که می‌خواهند بدانند انحراف از کجا آغاز شده است. بالاخره من متعلق به همین نسلی هستم که خودش منتقد خودش شده است. آن زمان تصورمان این بود که قرار است اتفاق ویژه‌ای در عرصه هنر بیفتد. با آرمان وارد کار شده بودیم. فکر می‌کردیم می‌خواهیم تاریخ را متوقف کنیم و تاریخ جدیدی را آغاز کنیم. این تلقی همه کسانی بود که با انقلاب روی کار آمده بودند. شما آن دوره وضعیت را چگونه گذراندید و تجربیاتتان در دوره انقلاب چگونه بود؟

من سن و زمان‌به انقلاب اطلاعات دبیر بخش فرهنگی بودم - آن‌زمان کیهان و اطلاعات دو روزنامه مهم کشور بودند. ارتباط گسترده‌ای با جامعه روشنفکری داشتم که‌البته الان هنوز خوشم هم این ارتباط را دارید. این موقعیت به من کمک می‌کرد تقریبا با تمام آدم‌های فعال اجتماعی یک دوره آشنایی و دیدار داشته باشیم. از اوایل ۵۶ دهه ۶۰ بود و به‌تدریج مجامع اصلی از جامه همان سال برای جشنواره هنرهای اسلامی به لندن رفتیم و از جامعه در جمع سردبیران بی‌بی‌سی شرکت کردیم. تحلیلی ارائه می‌دادند. که به‌روری شاعر از ایران می‌رود! از این تحلیل برخی دوستان برآشفته شدند. ولی به هرحال نشانه‌هایی بود که هم در داخل حس می‌شد و هم در خارج، هرکسای مدتی فعال، به هم نزدیک می‌شدند. چهار گروه فعال مدنی (که در سراسر جهان اعتبار دارند) نویسندگان، روزنامه‌نگاران، دانشگاهیان و کانون وکلا داشتند فعال می‌شدند. این جمع به‌طور بی‌سابقه‌ای به آن بندهای استبدادی یا دموکراسی نیم‌بندی که وجود داشت، هجوم می‌آوردند. به یاد بیاوریم بعضی در کانون وکلا چقدر آن‌موقع در دادگاه‌ها از زندانیان سیاسی دفاع کردند. کانون نویسندگان هم‌بود و دانشگاهیان (اساتید) کمی در پرده بودند ولی جنبش دانشجویی نیرومندترین جنبش مدنی ما بود. سندیکای دانشجویان هم کمی با احتیاط عمل می‌کرد. برای اینکه همیشه با بندی قدرت به نحوی در ارتباط بود. از یک جایی دیگر همه محافظه‌کاری را کنار گذاشتند و آمدند و این چهارگروه به کمانم صفه‌ی مرکزی ذهنیت روشنفکری ایران را تشکیل دادند. آن موقع من تقریبا به تمام این مراکز راه داشتم. آنچه خیلی مهم بود همین چیزی است که الان تقریبا رایج است که ما از این وضعیت باید خارج بشویم. در حالی که انقلاب واحد برای آینده وجود نداشت. به‌تدریج آدم‌هایی مثل دکتر مصطفی رحیمی با آن نوشته‌های مثل دکتر مصطفی نویسندگان یا برخی از بچه‌ها در روزنامه‌نگاری چشم‌اندازی از آینده داشتند. آن موقع در جلساتی علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی، شاملو و محمود عنایت و دیگران را می‌دیدم و با آنها صحبت می‌کردم. در طول سال‌های گذشته، فرهنگ فرصت نکرده بودند. بنشینند و نقشه‌ای برای آینده بکشند. شاید هم بنیه‌ی روشنفکری ما در حد نبود که از اعتبار فرار برود و به پیشنهاد بردم. انقلاب انجام گرفت و با سروکوه‌هایی بوده که خودمان را واقع‌بینانه تصور می‌کردیم یا این‌طوری عمل می‌کردیم. در اینجاهایی که بعدا از سیاوش بیرون آمد ما از کسانی بودیم که باید به جزیره سیری تبعید می‌شدند. بعدتر گفته شد که ما انقلابی نیستیم و غیرانقلابی هستیم و تبعید وسیعی که به صورت انقلاب اتفاق افتاده، سارکار شویم. برای ایرک ۱۳۳۳ تا ۵۷ انقلاب، آرمانی بود که نزکار می‌شد در جزب‌ها و در آثار فرهنگی. بنابراین به‌رغم محدودیت‌هایی که به وجود آمد، عده‌ای هنوز معتقد بودند چیزی شبیه بیشتر به گدشته کرد. دلیلش دیدار کانون نویسندگان با رهبر انقلاب در هفته اول حضور ایشان در مدرسه رفاه بود. ما تا حوالی سال ۵۹ در روزنامه‌ها بودیم و بعد طی مراسم باشکوهی ما از بیرون کردند! از فرهنگ و هنر هم استعفا دادم. یعنی در عرض یک‌ماه دو شغل که داشتم از دست دادم و به‌خانه‌نشین شدم چون می‌دانستم که اگر هم بیرون نیایم آنها بیرون می‌کنند. بنابراین محترمانه در خانه نپشان هاند. همان‌موقع کتاب را نوشتم که این‌طرف می‌کنم درست بود. وقتی که روزنامه‌نگار بودم ۶.۵ کتاب شعر و داستان چاپ کرده بودم، لذا فکر کردم آن وقت جاذبه‌ی روزنامه نمی‌گذاشت بیشتر به کار ادبی بپردازم. الان که خانه‌نشین شده‌ام می‌یابد کار ادبی را با نظم مشخصی دنبال کنم و این کار را کردم. یعنی هر روز از زیرزمین خانه که همچونه وسیله ارتباطی در دست ساعت‌ها به نوشتن رمان پرداختم. توضیح می‌دهم برای چه رمان نوشتم. دهه ۶۰ آمد بود و به‌تدریج مجامع اصلی از جامه کانون از کار افتاده بود. عده‌ای به خارج رفته یا از بین رفته بودند. عده‌ای هم خانه‌نشین شده و گروهی ناگزیر قضیه را رها کرده بودند. در زمینه‌های سینما، نقاشی و موسیقی هم وضع بهتر از ادبیات نبود. کسانی که نقاش بودند از ترس اینکه مبادا بکیاره دستگیرشان کنند فقط گل و گلدان می‌کشیدند. وضع تئاتر و سینما خوب نبود. به‌نوعی در تعطیلات فرهنگی به‌سر می‌بردیم. تعطیل اجباری همه‌چیز. دیدم انقلاب پیش آمده و شکلی نامتنظر دارد. به‌عنوان نویسنده به فکر افتادم بدانم چه اتفاقی افتاده که انقلاب به این شکل رخ داده و به این شکل درآمده دارد. کوشیدم در آن ایام‌ها، شعر و داستان، به بررسی ریشه‌های وقایع و موقعیت کیکنگشته بپردازم.

به تجربه‌هایی در شعر دست زدم که شاعران دیگر هم فضاهای مشابهی را دنبال می‌کردند. در زمینه شعر از شعرهای کوتاه حماسی و انقلابی و تفنگ و جنازه آرام آرام به طرف شعر تأمل و اندیشه در وضعیت موجود رفتیم و منظومه‌های بلند بدید آمد. شعرهای هیجانی کوتاهی قادر به توصیف وضعیت نبود، بنابراین شعر بلند ضروری شد. می‌بینید که در دهه ۶۰-۷۰ شاعرانی چون سیاوش‌کسرایی، حقوقی، مشفق، رحمانی و من و دیگران به منظومه‌های بلند می‌پردازند و این منظومه‌ها بعدا نوعی «دستان» شعر» است.

خود من ۴-۵ منظومه دارم که اولین آن «بر بام بم» است که سال ۶۱ سروده‌ام. بم را هیچ ساخته نشده. چون جزئی کل و تحت بوده باز هوایی بوده و این تمثیلی از کشوری بود که باها تاریخش ویرانی و آبادانی را تجربه کرده بود. گفتند شعر بر بام بم را نمی‌توان چاپ کرد من هم لجبازی کردم و ۲۵ سال شعرهای مرا در آن چاپ نکردم! در آن دهه شعر بلند یا منظومه‌ها بدین خاطر سروده می‌شد که چندصدایی را بازتاب دهد و از استبداد یک‌سویه‌ی شعر بکاهد. در عین حال بتواند چندساحتی و پیچیدی بیرامون را منعکس کند، بجز نسل ما، شاملو و اخوان و سایه به شعر بلند منظومه توجه کردند.

نسل عرفی ما در دهه ۶۰ و ۷۰ با منظومه‌ها و داستان کوتاه به واکاوی قدمت و موقعیت پرداخت. از دل این کوشش‌ها، رمان درآمد. قبلا داستان‌کوتاه حضور داشت اما اکثریت نداشت. ناگهان گروه عظیمی از افراد به سوی رمان روی آوردند. فکرکردم شعر جای منظومه و داستان کوتاه هم نمی‌تواند این خیلو را منعکس کند. بایدتاریخ گذشته و میراث خود را به زمان حاضر احیا کنم و ببینم با آنچه دارد اتفاق می‌افتد. چه نسبتی دارد؟ نوعی رمان شبه‌تاریخی رواج یافت. می‌توان گفت تقریبا بهترین کارهای نویسندگان معاصر بعد از انقلاب نوشته شده است. مثل کارهای کلشیری و دولت‌آبادی و بیارده نمی‌توان من. منتقدان وقتی به ادبیات پس از انقلاب نگاه می‌کنند فقط آثار جوان‌ها یا آنهایی را که در انقلاب اوج گرفته‌اند. مطرح می‌کنند حرفاتی که نویسندگان دهه چهل و پنجاه، توانستند تصویری همه‌سویه از این مردم را در این عصر ثبت کنند. چون هر بیستر به رمان در اینده و بینش تاریخی توجه کردم. اولین رمان‌ام را در حضور مرگ نوشتم. چون حس کردم ممکن است تا فردا زنده نباشم. تقریبا یک «وصیتنامه‌رمان» نوشتم. سعی کردم تمام جزیهایی که در طول روزگار و انقلاب فکر کردم‌اند در رمان بیاورم.

ملاحظات رمان‌تان را بگویید.

«برج‌های خاموش»- در این رمان مستندنوشه و تاریخ‌نگر، به دو مسئله توجه کردم؛ یکی زندان و دیگری کویر. زندان درواقع تمثیل محدودیت‌هاست و کویر که به طور تاریخی برای یک ملت وجود داشته است و کویر نمادی از دشت فرهنگ ایرانی است. روی نقشه‌ی سیاره‌ی ما بخش اعظم کشورهای موجود دارد که کویر است. از مغولستان شروع شده و تا مصر می‌رود. ایران و عربستان وسط این کویر هستند. این اقلیم عظیم صحرایی فرهنگ خاص دارد. اداش مهم در دل این کویر به‌وجود آمده‌اند. فلسفه‌های مهم هندی، چینی، ایرانی و مصری در اینجا شکل گرفته‌اند. فرهنگ کویری با فرهنگ سبز میزبانهای متفاوت است. بدبسنان دارد ولی متفاوت است. در این رمان سعی کردم‌ام بکوشم جیرا ما این همه تشنه‌ی حقیقت هستیم و واقعیت دود افتاده‌ایم. شاید محیل وصول به حقیقت وجود ندارد. من زمانی که در کویر تشنه هستی‌ام اما آب نیست و سراب هست. با چرا افراطی هستیم؟ آرمان‌گرا و خیال‌پرداز و اسطوره‌سازیم. کویر فقط صحرا و نمن نیست، زندگی است. کویر فرهنگی، کویر قلبی و متافیزیکی جیست؟ انسان‌های کویری که به افق‌های نایبدا مجذوب می‌شوند باید بیدایش خدای اباحی می‌کردند؟ مصرع دیگر حس من. زندان محدودیت است که همیشه وجود داشته. در تاریخ ما از دوره‌ی پهلوی اول زندان شکل خاصی دارد، با «ورق‌های زندان» علوی سارورکار زندان جدید مطرح می‌شود. با بسیاری از آدم‌هایی که از زندان در می‌آمدند، برای نوشتن رمان صحبت می‌کردم. مثلا خیلی‌ها بودند برجام به من قصه‌ی قهرمانان این دوری زندان دختران زیبا و جوانی هستند که جنان به عقاید خودشان باورمند هستند که به هیچ وجه حاضر به سازش و تسلیم نیستند. این چیزی بود که برای من تاریخ داشت و خلاف تصورات موجود مردسالارانه‌ام بود. زنان ما از همان آغاز یک آگاهی تاریخی داشته‌اند. فضای عمیق و غیرزنی که هنوز هم خوب درک نشده است. زنان ما نقش مبارز همیشه در پیشزمینه ما دارند و خواهند داشت. به جز آن حال نشسته و نوشتم. هر روز هشت، ده ساعت با این تصور که رمانی که می‌نویسیم بیرون می‌شود، و اولین اجتماعی خواهیم داشت. حرفه‌ای می‌شود و از این طریق می‌توانم زندگی کنم. رمان اول را نوشتم و دو سال طول کشید. یعنی سال ۶۰ شروع کردم. ۶۲ تمام شد. متاسفانه باهزار زحمت ۱۷ سال بعد چاپ شد. در این فاصله همان اصلا نومید شدم و رمان‌های بعدی را نوشتم. به این قشقایی رفتم و دریافتم زندگی سومی در ایران وجود دارد که تاریخ مکتوب به آن توجه نشده. زندگی شهری و روستایی را داشتیم اما زندگی ایلیاتی به طور جدی مطرح نشده بود. موضوع رمان‌هایم از آنچه گذشته تهیه‌ترین بوده است. رمان‌نویسان ما از قضایی که بیشتر رمان‌نویسی می‌نامیم غیر کردند و از سنتزه‌خویی یا بیرانشین به تاریخ به وقایع روزمره بازآمدند و با مسائل بیرامونی‌شان می‌نگریستند. البته به دلیل سانسور سعی می‌کردند که رمان و مکان و شخصیت‌ها را به جایی دیگر ببرند. این هم‌ام از زندگی‌ای سانسور که به انقلاب لطمه زیادی زده. مثلا وقایع «اخته دوریسی»- در عنق‌آباد اتفاق افتاده درحالی که واکنش خانم علیزاده راجع به انقلاب خودمان باید بر کند آموزش عمومی فرهنگ، کتابخانه‌ها، نشریات و رسانه است. وقتی روایت را به زمان و مکان دیگری می‌برید طبیعتا ارتباط‌گیری با مخاطب کمتر می‌شود. چون رمانی به نام «شهرندان» دارم که در فاصله زندگی‌ام‌ام کند. نویسندگان در قصه‌های بلند به‌تدریج موجودیت و هویت خود را جزء تفسیر و تبدیل می‌بینند. وقتی رمان را از این جا به افغانستان می‌برید به یک دنیای تفسیر می‌شود. تلقی ما از مدرنیته و دموکراسی و تاریخ؟ تاریخ ما بر از دستکاری و جعل است. تاریخ مکتوب زیر سایه شمشیر نوشته شده.

البته بخشی از حقیقت تاریخ ملت در ادبیات به ما بطور طبیعی بالی مانده. وقتی حافظ می‌گوید «عقاب جور جشنده است بال بر همه شهر» یا اعتراف می‌کند «آنقدر دانم که از جفر تراش خون می‌چکد» یا «تبارک‌الله این فتنه‌ها که در سر ماست»، جلوی فاجعه‌ی تر زمان خودش را نشان می‌دهد که تا تاریخی که در سایه امیر مبارز نشسته بوده باشد. دوباره به فرهنگ مردم و ادبیات شعر و نثر خودمان برگشتم و دیدم از درون اینها چه چیزهای بیداری می‌توان بیرون آورد که انعکاس وضعیت فعلی ما هم باشد. در بازنگری تاریخ و ادبیات همچنین در بررسی فرهنگ شفاهی دیده بسیاری از اتفاقات تکرار شده و یک بسامد کلی‌شده دارد. دیده که این تجربه‌ها تلخ در تاریخ ما تکرار شده باید یک جوری در آثار ما بیاید و به نسل معاصر بگوییم کیست. اندیشه‌ها و آزموده‌های ارجمند هم در کتاب‌هایمان مدفون شده بود و کمتر کسی به آن نگاه می‌کرد. جهانی گیاری تاریخ گذشته برای من یک مسئله‌ی اساسی شد. به کمان من تداوم فرهنگی داشتیم اما تمام تاریخی نداشتیم. تاریخ ما مرتبا قطع شده و یک فرهنگی که مدت طولانی دوام کرده تقریبا آماده یافته بود. مردم شاهنامه و مثنوی را در اتاق خنگ‌ها و غارت‌ها و مهاجرت‌ها با خود حمل کرده بودند و یک دانسته بود. چون اصلا فرهنگ مردم را نمی‌توان قطع کرد. متوجه شدم بارهای روشنفکران تلاش می‌کردند که مرشد مردم باشند و به راه آنها بروند اما مردم دیگر تقریبا و بهتر از ما نشان می‌دادند جلوتر از نخبگان هستند. سعی کردم خسم و خروشی را که از جهیگ‌داام از این قدرتها در رمان‌ها می‌دیده نشود. فکر کردم بایدبه یک به یک نوع رمان تامل برسیم. به هر دو ادبیات تبدی